

Klaus-Jürgen Winkler

Zum Wandel der Ästhetikauffassung Hannes Meyers

In diesem Jahr wäre Hannes Meyer 90 Jahre alt geworden. Dieses Jubiläum ist ein Anlaß, auf das gesamte Wirken Meyers aufmerksam zu machen, über seine Tätigkeit am Bauhaus hinaus.

Das Wirken Hannes Meyers am Bauhaus war im Verhältnis zu seinem gesamten Lebenswerk mit etwa 3,5 Jahren nur kurz. Als Meister für Architektur leitete er anfangs die Bauabteilung, im April 1928 löste er Gropius als Direktor ab. Zum 1. August 1930 wurde er aus politischen Gründen fristlos entlassen. Umstände und Wirkung seiner Tätigkeit, sein Einfluß auf das Bauhausprogramm, auf die fortschrittlichen Kräfte am Bauhaus sind weitgehend bekannt und wurden in einer Reihe von Forschungsarbeiten dargestellt. Widersprüchlich und einseitig, ja bewußt oder unbewußt falsch wird aber meines Erachtens eine Kernfrage in seinen Auffassungen und seinem Programm gesehen: Sein Verhältnis zur Kunst, zur künstlerischen Seite des architektonischen und formgestalterischen Schaffens. Die extremsten Meinungen über Meyer enthalten Apostrophierungen wie: Meyer sei ein Antikünstler, ein Sargtischler der Kunst, ein extremer Funktionalist, der allen gestalterischen Fragen eine betonte Abfuhr erteilte, und der Kunst durch Wissenschaft ersetzen wollte. Dabei beruft man sich vor allem auf seine programmatischen Artikel „Die neue Welt“¹ und „bauen“²; und zitiert zum Beispiel „Bauen ist ein technischer, kein ästhetischer Prozeß“ oder „bauen“ sei „kein ästhetischer prozeß“, sondern „ein biologischer vorgang“³. Auch wird der betonte Gegensatz zu Gropius' Bauhausprogramm, der künstlerischen Orientierung einerseits und der Ausrichtung auf die elementaren Fragen der Befriedigung von Massenbedürfnissen andererseits, hervorgehoben. – Alles das verbindet sich bis heute mit dem Namen Hannes Meyer. Um aber dem wirklichen Hannes Meyer gerecht zu werden, scheinen mir zwei Fragen noch nicht genügend beantwortet:

1. Wie ist Meyers ästhetisches Konzept am Bauhaus als ideologische Reflexion bestimmter gesellschaftlicher Verhältnisse und Umstände zu werten?
2. Wie entwickelte sich Meyer nach dem Bauhaus. Welche ästhetischen Auffassungen vertrat er in den folgenden 24 Lebensjahren?

Die erste Frage bedarf vor allem einer gründlichen Untersuchung des Zusammenhangs von konkret-historischer Situation, der Klassenposition in Verbindung mit dem ästhetischen Konzept Meyers. Nur in diesem Zusammenhang wird die Logik der Meyerschen Konzeption sichtbar und erscheint ganz und gar nicht als ein zufälliges, individualistisches Produkt eines „radikalen Kleinbürgers“, wie Gropius Meyer in den späteren Jahren einmal charakterisierte.⁴

Zur zweiten Frage fehlten bisher Informationen. Der durch komplizierte Zeitumstände begleitete Weg Hannes Meyers von der Sowjetunion über die Schweiz nach Mexiko und wieder zurück in die Schweiz ist wenig bekannt. Auch hatte die bürgerliche Welt begreiflicherweise kein Interesse, ihre Gegner, zu denen Hannes Meyer nach dem Bauhaus zweifellos zählte, zu fördern, die progressiven Leistungen hervorzuheben, ihre Anschauungen zu publizieren. Die wenigen Publikationen von Schnaidt und Dal Co⁵ geben meines Erachtens über den politischen, weltanschaulichen und ästhetischen Wandel Meyers nur im Ansatz eine gewisse Auskunft. Das in Kürze beim Verlag der Kunst Dresden von L. Meyer-Bergner herausgegebene Buch mit zum Teil unbekannten Schriften Meyers⁶ wird dazu eine

wichtige Bereicherung sein.⁶ Aus der Kenntnis dieses Buches und eines großen Teiles des Nachlasses möchte ich zu Meyers ästhetischer Konzeption, vor allem aus architekturtheoretischer Sicht, einige Gedanken vortragen.

Die ästhetische Konzeption Meyers in der zweiten Hälfte der 20er Jahre gründet sich vor allem auf reiche Erfahrungen, die er als Architekt und Sozialreformer im Dienste des Verbandes Schweizerischer Konsumvereine erwarb. Meyer kannte die sozialen Verhältnisse des werktätigen Volkes, er war mit den Widersprüchen der kapitalistischen Gesellschaft vertraut. Die Probleme des Wohnungs- und Städtebaus in den entwickelten kapitalistischen Ländern Europas hatte er in der eigenen Praxis und auf zahlreichen Studienreisen selbst erfahren. Meyer schloß sich der modernen künstlerischen Bewegung an, war mit Mondrian, Rietveld, Baumeister, Vantongerloo und Lissitzky persönlich bekannt. Ihn zogen die künstlerischen Bestrebungen an, vor allem moderne Produktivkraftentwicklung, Wissenschaft und Technik als künstlerischen Zeitausdruck zu reflektieren und die traditionellen künstlerischen Schaffungsmethoden zu überwinden. Für Meyer war aber das künstlerische Bekenntnis nicht allein und vordergründig ein Bekenntnis zur neuen künstlerischen Form, sondern ein neuer gesellschaftlicher Inhalt, dem ein kollektivistisches, kommunistisches Gesellschaftsideal vorschwebt, ist für Meyer Zielrichtung des gestalterischen Schaffens. Hervorzuheben ist Meyers materialistische Methode, ein steter Realitätsbezug und die unbedingte Beachtung der Bedürfnisse des werktätigen Volkes. In diesen Kontext ist seine am Bauhaus vertretene Ästhetikauffassung einzuordnen.

Welche wesentlichen Merkmale lassen sich herausstellen?

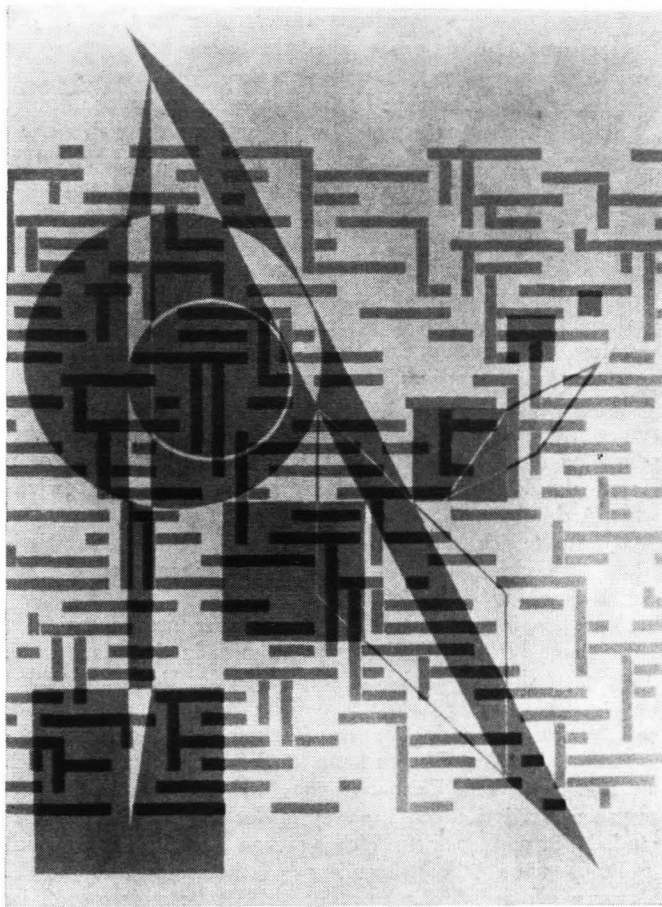
Erstens ist sie antibürgerlich, das heißt, gegen die überlebte bürgerliche Kultur gerichtet. Das traditionelle künstlerische Schaffen würde für die „neue Zeit“ keine Rolle mehr spielen.

Zweitens ist sie antiästhetizistisch. Meyer lehnte die These „l'art pour l'art“ strikt ab, damit auch das elitäre Moment in der bürgerlichen Kunst.

Drittens ist sie gegen das gefühlsmäßige, ästhetisierende künstlerische Schaffen gerichtet. Rationalität, Verwissenschaftlichung bestimmen den zeitgemäßen architektonischen, gestalterischen Schaffensprozeß, so, wie sie auch die Arbeit des Technikers, Konstrukteurs und Wissenschaftlers charakterisieren. In diesem Sinne sei „Kunst – Ordnung“⁷. Die so hervorgebrachten Produkte sind „reine Konstruktion“.⁸ Die „reine Konstruktion“ ist das ästhetische Ideal des Konstruktivismus. Die Psychologie soll schließlich die Wirkung des künstlerischen Objektes wissenschaftlich ermitteln und begründen.

Viertens ist sie antiindividualistisch. Der individualistische Künstler-Architekt und sein gefühlsmäßiger Subjektivismus werden abgelehnt, denn alle modernen Schaffensprozesse sind Ergebnisse *kollektiven* Schaffens von „Werkträgern mit Erfindern“⁹. Komplexe Probleme sind nur im Kollektiv von Spezialisten lösbar, so auch gestalterische, architektonische.

Meyers Konzeption zielt schließlich *fünfte*s auf die Schaffung einer neuen zeitgemäßen „Ausdruckskultur“.¹⁰ Eine inhaltliche Grundlage für die formale Vereinheitlichung im Formschaffen ist das Standardprodukt für den Massenbedarf, industriell gefertigt, preisgünstig und vor allem in seinem Gebrauch im höchsten Maße zweckmäßig. Die neuen Ausdrucksformen sind schmucklos, elementar-geometrisch und -farbig, sie entspringen dem materiellen Wesen des Gegenstandes, seiner sozialen Bestimmung und dem praktischen Gebrauch.



1 Hannes Meyer: Fotostudie. Kombination von Linolschnitten. 1923-26

Bezogen auf den gesamten künstlerischen Schaffensprozeß hebt Meyer im gesamten realen Bedingungsgefüge die Bedürfnisse der Arbeiterklasse und des übrigen werktätigen Volkes hervor. Ästhetische Bedürfnisse erscheinen in der Realität des nackten sozialen Existenzkampfes und bei der allgemeinen kulturellen Konzeptionslosigkeit der spätbürgerlichen Gesellschaft als zweitrangig; sie sind unwesentlich. Somit ist Meyers ästhetisches Konzept durch die Beachtung der modernen Produktivkraftentwicklung, der sozialen Probleme bei gleichzeitiger Zu-

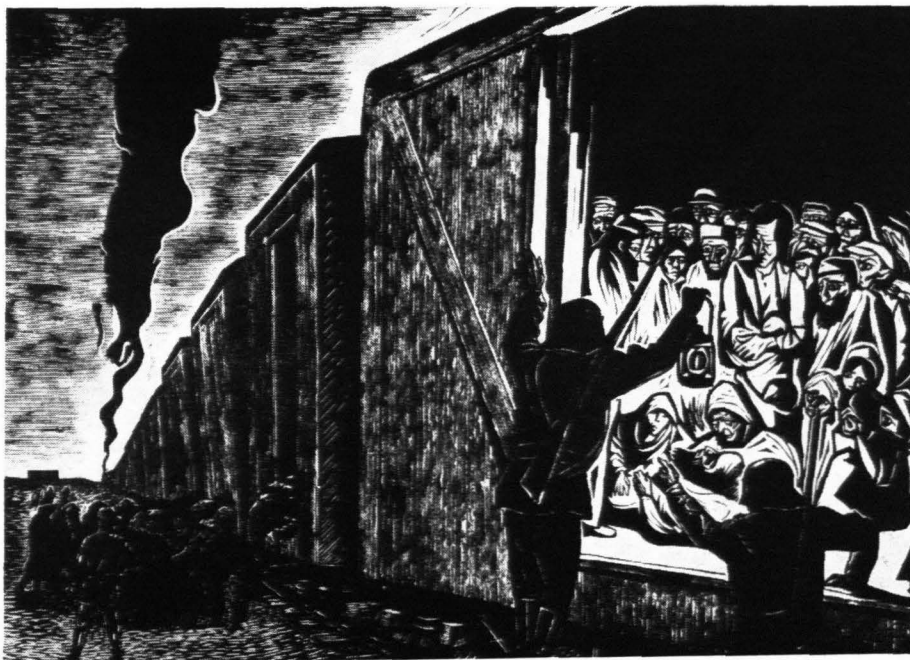
rückdrängung des ästhetisierenden Momentes Produkt und Spiegelbild der Realität der kapitalistischen Gesellschaft. Aber es bleibt in bürgerlich-reformistischen Leitbildern befangen. Letztlich diente es, wie es Meyer Mitte der 30er Jahre einmal drastisch ausdrückte, der kapitalistischen Rationalisierung bzw. dem Ästhetentum einiger Kreise.¹¹

Die fristlose Entlassung Meyers als Direktor des Bauhauses, der Entschluß, am sozialistischen Aufbau im jungen Sowjetstaat teilzunehmen und das Erlebnis des gigantischen Aufbauwerkes während des ausgehenden ersten und des beginnenden zweiten Fünfjahrplanes bewirkten eine politische und weltanschauliche Weiterentwicklung Meyers. Ein Resümee seines sowjetischen Aufenthaltes gab er 1935 in einem sowjetischen Zeitungsartikel mit der Überschrift „Flucht ins Leben“. Er schrieb: „Als fertiger Architekt kam ich in die UdSSR und mußte völlig umlernen. Gemeinsam mit den sowjetischen Kameraden wachte ich täglich. Denn der leninistische Architekt ist nie fertig.“¹²

Die gesellschaftlichen Veränderungen, die in jenen Jahren in der Sowjetunion erreicht wurden, waren gewaltig. Die Sowjetunion verwandelte sich in kurzer Zeit aus einem rückständigen



2 Adolf Hofmeister: Hannes Meyer, 1930



3 Leopoldo Méndez: Vernichtungstransport. Holzschnitt 1942. Diese Arbeit entstand im Rahmen der Taller de Gráfica Popular, die Hannes Meyer in ehrenamtlicher Tätigkeit unterstützte

Agrarstaat in einen Industriestaat, mit der Kollektivierung der Landwirtschaft wurde das Kulakentum beseitigt, das Analphabetentum wurde überwunden. Meyer fand hier jenen gesellschaftlichen Veränderungsprozeß vor, der in praxi sein früher erstrebtes kollektivistisches Gesellschaftsideal verwirklicht. Begeistert erwarb er Grundkenntnisse in Marxismus-Leninismus und baute – wie er es selbst einschätzte – sein Weltbild völlig um.¹³ Schließlich bekannte er sich mit seiner ganzen Person zur Sache des Sozialismus, der er Zeit seines Lebens treu blieb. – Dies ist der Boden, auf dem sich auch seine architekturtheoretischen und ästhetischen Vorstellungen wandeln.

1931 entstehen „Thesen über marxistische Architektur“¹⁴ – als ein klares Bekenntnis zur marxistischen Weltanschauung. Aber noch bleibt er in einer mechanistischen Übertragung seiner bisherigen Auffassungen auf die sozialistischen Verhältnisse befangen. Die Leitthese lautet: „Die Architektur ist eine Wissenschaft geworden.“¹⁵ Die künstlerische Seite der Architektur interpretiert er hier noch abstrakt-funktionell. 1933 gibt er auf Fragen der tschechischen Architektenvereinigung „leva fronta“ eine Antwort über die Stellung des Architekten im Klassenkampf jener Zeit. Scharf polemisiert er gegen die bürgerliche Kunst: „Was soll die Kunst inmitten einer absterbenden Gesellschaft, deren Ideologie im Geldprofit imperialistischer Eroberungen sich erschöpft?“¹⁶ Abgeleitet aus dem Programm des realen Sozialismus wird nun die künstlerische Funktion der Architektur folgendermaßen gesehen: „In Beziehung zur sozialistischen Architektur verstehen wir unter „Kunst“ die Summe aller Maßnahmen, welche die ideologische Organisation eines Bauwerks oder des Stadtbaus erfordert, um dem Proletariat unmittelbar anschaulich zu werden. Der Wert dieser Kunst ist bestimmt durch ihren politischen Gehalt. In dieser proletarischen Baukunst ist das höchstgesteigerte Erlebnis der Arbeitermasse die Spitzenleistung; die Ideologie der Arbeiterklasse, ihr Heroismus und ihr revolutionärer Wille sind die unversiegbaren Quellen dieser Baukunst ...“¹⁷ Die ästhetische Funktion der Architektur ordnet Meyer hier klar in die Entwicklungsfrage unserer Zeit, des Übergangs zum Sozialismus, ein. Das in diesem Sinne neugefaßte ästhetische Verständnis Meyers besitzt somit eine neue Qualität. Die Beurteilung aller ästhetischen Fragen aus marxistisch-leninistischer Sicht, das heißt konkret-historisch, im jeweiligen gesellschaftlichen Zusammenhang, ist für Meyers gesamtes folgendes Lebenswerk nachweisbar.¹⁸

Während seines sowjetischen Aufenthaltes gewinnt er die Überzeugung, daß die neuen gesellschaftlichen Bedingungen im Sozialismus neuartige kulturschöpferische Möglichkeiten eröffnen. Im Artikel „Flucht ins Leben“ antwortet er auf die Frage: „Was gab mir die Sowjetunion im Verlaufe meiner vierjährigen Wirksamkeit am sozialistischen Aufbau?“ u. a.: „Ich begriff, daß unsere frühere Verneinung der Kunst in den kapitalistischen Verhältnissen wurzelte. Aber ich lernte nunmehr, daß es für die Masse der Werktätigen im sozialistischen Aufbau selbstverständlich ist, eine große proletarische Kunst zu schaffen, in welcher Wandmalerei und Skulptur mit der Baukunst vereinigt sind, um das Leben des sozialistischen Menschen erhebender zu gestalten.“ Er gewann „eine feste ideologische Basis und damit ein unerwartet neuartiges Verhältnis zur Baukunst.“¹⁹

Meyers Aufenthalt fällt zusammen mit der Auseinandersetzung um den Weg der sozialistischen Architektur und der Entscheidung für die Schaffung einer nationalen Ausdrucksform. Es war die Zeit der schöpferischen Umorientierung der sowjetischen Architektur.

Wie stellte sich Meyer dazu? In einem Brief an den sowjetischen Architekten Kolli, in dem er 1937 seinen Weggang aus der Sowjetunion begründet, schreibt er u. a.:

„Vor der irrtümlichen Einschätzung der architektonischen Strömungen in der UdSSR bewahrte mich in der Hauptsache die große politische Erziehung, die ich in der UdSSR genießen konnte. Ich verstehe durchaus, daß im Kampf um eine nationale Ausdrucksform der Sowjetarchitektur persönliche Anschauungen fallen sollen. Ehrlich kann ich daher eingestehn, daß ich nie und zu keinem Zeitpunkt von 1930–35 mich im Widerspruch zu der jeweiligen Situation in der Sowjetarchitektur befand. Noch nach meinem Weggang von der UdSSR habe ich im Rahmen von 22 Vorträgen in der Tschechoslowakei (wo die Gegnerschaft zur Architektur der UdSSR besonders groß ist unter der linken Architektenschaft) versucht, diese dialektischen Voraussetzungen öffentlich zu erklären, sehr zum Leidwesen meiner zahlreichen tschechischen Bauhausfreunde! Es war meine tiefste Überzeugung, daß sich auch nach der entsetzlichen Verirrung in irgendeinem römischen oder amerikanischen Modenstil die ökonomisch regulierend einwirkenden Kräfte der heutigen Bautechnik, der heutigen Wissenschaften mit einer neuen künstlerischen Kraft als schließliche Endsieger erweisen werden ...“²⁰ Diese Einschätzung findet sich im historischen Pro-



4 Hannes Meyer: Amate-Baum.
Federzeichnung, 1948

zeß bestätigt. Hinzuzufügen wäre noch, daß Meyer in diesem Sinne später in Mexiko und in der Schweiz Artikel geschrieben und Vorträge gehalten hat, die die sowjetische Architektorentwicklung jener Zeit als einen historisch notwendigen Vorgang begründen.²¹ Es sei vermerkt, daß er nach dem Kriege mit großer Aufmerksamkeit die antifaschistisch-demokratische, sozialistische Entwicklung in der DDR verfolgte. Davon zeugt ein umfangreicher Briefwechsel mit dem leitenden Industriearchitekten Starck und der Architektin Bloch, den ehemaligen Bauhausangehörigen Alder, Gebhard und Collein.²² Die Auseinandersetzungen um den sozialistischen Weg in der DDR-Architektur bewertete er in gleichem Sinne wie derzeit in der Sowjetunion als einen historisch notwendigen Prozeß, der unter den Bedingungen der harten Klassenausschreitungen und des sozialistischen Aufbaus auch auf künstlerischem und architektonischem Gebiet ausgetragen werden mußte. Er betonte aber stets, daß die konkreten gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Bedingungen Beachtung finden müssen. Keinesfalls bestritt er je wieder die künstlerische Funktion der Architektur in der Gesellschaft. In zahlreichen Veröffentlichungen und Vorträgen war er bemüht, eine strenge marxistische Gesellschaftsanalyse mit der Beurteilung ästhetischer Erscheinungen zu verbinden.

Die bisherige Darstellung bezog sich vorwiegend auf Meyers Architekturauffassung. Meyer beschäftigte sich aber auch mit künstlerischen und kunsttheoretischen Fragen, führte Zeit seines Lebens einen lebhaften Gedankenaustausch mit bildenden Künstlern. In Mexiko setzte er sich wirksam für die Förderung der grafischen Volkskunst ein. Als technischer Direktor eines Verlages in ehrenamtlicher Stellung unterstützte er die Werkstatt für Grafische Volkskunst in Mexiko, „Taller de Gráfica Popular“, gab zahlreiche Publikationen und Mappenwerke heraus und organisierte Ausstellungen. Seit dem sowjetischen Aufenthalt wandte er sich dem realistischen bildkünstlerischen Schaffen zu, malte und zeichnete selbst. Realistische Kunst war für ihn ein Mittel im Dienste des gesellschaftlichen Fortschritts. Zur Frage der gesellschaftlichen Funktion der Kunst in der Nachkriegszeit schreibt er zum Beispiel 1949 einem Schweizer Maler:

„Heute halte ich für symptomatisch, daß der Kapitalismus in USA und in der Schweiz die abstrakte Kunst plötzlich so sehr zu Ehren zieht. Wallstreet und die NZZ [Neue Zürcher Zeitung – K.-J. W.] können eine wirklich realistische Kunst z. Z. nicht gebrauchen, weil dies einen zu krassen Spiegel der sozialen Krankheiten des Systems ergäbe. Das normale ästhetische Bedürfnis der bürgerlichen Schichten (nicht nur der Snobs) soll auf gegenstandslose oder surrealistische Themen abgelenkt werden, damit die Goldschiebungen, die Rassenverfolgungen, die Kolonialausplünderung und die Bomba-Atomica nicht gemalt werden! Ich trete gegen abstrakte Darstellungen auf, weil sie dem Volke unverständlich bleiben. Ich baue aber den Realismus in der Architektur, den plastischen Künsten, im Ciné, Theater etc. nur nach den Gesetzen der Verwirklichung der Volksbedürfnisse auf...“²³

Meyer begründet jede ästhetische Frage als eine gesellschaftliche Frage. Vom marxistisch-leninistischen Standpunkt, einer dialektisch-materiellen Geschichtsbetrachtung aus vermochte er

in Aufsätzen, Vorträgen und Briefen gültige Wertungen zu künstlerischen Erscheinungen seiner Zeit zu geben.

Der Wandel in Meyers Ästhetikauffassung war ein Entwicklungsprozeß, der mit politischem und weltanschaulichem Reifen einherging. Meyer verließ die Position des bürgerlichen Intellektuellen und stellte sich, wo auch immer er wirkte, auf die Seite der fortschrittlichsten gesellschaftlichen Kräfte, der Antifaschisten und Kommunisten. Es ist folgerichtig und tragisch, wenn Meyer als Marxist-Leninist, als Freund der Sowjetunion, als aktiver Antifaschist von bürgerlichen Kräften diskriminiert und in seiner beruflichen Wirksamkeit behindert wurde. Aber er wirkte mit seinen Mitteln an der architektonischen, künstlerischen, pädagogischen und politischen Front der Klassenausschreitungen und leistete einen beachtenswerten Beitrag im Dienste des gesellschaftlichen Fortschritts. Das Meyer-Bild, das wir vom Bauhaus her kennen, ist es wert, in diesem Sinne präzisiert zu werden, es klärt sich erst in der Beurteilung seines Gesamtchaffens.

Anmerkungen

¹ Hannes Meyer: Die neue Welt. In: Das Werk, Zürich, 13 (1926) 7, S. 205–223

² Hannes Meyer: bauen. In: bauhaus# Dessau 2 (1928) 4, S. 12 f.

³ Vgl. 1, S. 222 bzw. vgl. 2, S. 12

⁴ Brief Gropius' an Maldonado. Veröffentlicht in vgl. 5, S. 120 f.

⁵ Claude Schnäidt: Hannes Meyer. Bauten, Projekte und Schriften. Verlag Arthur Niggli AG, Teufen 1965
 Francesco Dal Co: Architettura o rivoluzione scritti 1921–1942. Marsilio Editori, Padova 1969

⁶ Hannes Meyer: Bauen und Gesellschaft. Schriften, Briefe, Projekte. Verlag der Kunst Dresden, 1980. Hrsg. L. Meyer-Bergner

⁷ Vortrag vor dem Österreichischen Werkbund in Wien bzw. Vortrag in Basel am 24. 4. bzw. 3. 5. 1929. Unveröffentlichtes Manuskript, Archiv HM, Basel

⁸ Vgl. 1, S. 222

⁹ Vgl. 7

¹⁰ Hannes Meyer: Curriculum vitae, Manuskript vom 15. 2. 1927, Archiv HM, Basel

¹¹ Hannes Meyer: Flucht ins Leben. Deutsche Zentralzeitung, Moskau, vom 15. 1. 1935

¹² Vgl. 11

¹³ Vgl. 12

¹⁴ Hannes Meyer: Thesen über marxistische Architektur, Manuskript vom 13. 6. 1931. Veröffentlicht in: Dal Co, vgl. 5, S. 159 f.

¹⁵ Vgl. 14

¹⁶ Hannes Meyer: Der Architekt im Klassenkampf. In: Der rote Aufbau, Berlin, 5 (1932) 13, S. 615

¹⁷ Vgl. 16, S. 616

¹⁸ Vgl. Klaus-Jürgen Winkler: Zum Verhältnis von Architektur und Gesellschaft in der Sicht und im Schaffen Hannes Meyers. In: Wiss. Z. Hochsch. Arch. Bauwes. Weimar, 25 (1978) 5/6, S. 389–395

¹⁹ Vgl. 12

²⁰ Brief Hannes Meyers an Prof. N. J. Kolli, Moskau; Genf am 29. 7. 1937. Unveröffentlicht. Archiv HM, Basel

²¹ Vgl. 6

²² Briefwechsel im Archiv HM, Basel